



ΔΕΛΤΙΟΝ ΤΗΣ ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ

Το τέμπλο του ναού Μεταμορφώσεως στην
Άμφισσα

Κλήμης ΑΣΛΑΝΙΔΗΣ, Χριστίνα ΠΙΝΑΤΣΗ

Τόμος ΚΔ' (2003) • Σελ. 163-170

ΑΘΗΝΑ 2003

ΤΟ ΤΕΜΠΛΟ ΤΟΥ ΝΑΟΥ ΜΕΤΑΜΟΡΦΩΣΕΩΣ ΣΤΗΝ ΑΜΦΙΣΣΑ¹

Αντικείμενο της παρούσας μελέτης αποτελεί το τέμπλο του ναού Μεταμορφώσεως του Σωτήρος στην Άμφισσα, ενός από τα ασφαλώς σημαντικότερα και ωραιότερα μνημεία του 12ου αιώνα στην Ελλάδα. Η αναπαράσταση του τέμπλου δεν είχε μέχρι σήμερα δημοσιευθεί διεξοδικά και ως εκ τούτου παρουσιάζει ιδιαίτερο επιστημονικό αλλά και αναστηλωτικό ενδιαφέρον.

Ο ναός είναι δημοσιευμένος από τον Α. Ορλάνδο², όπου γίνεται πλήρης ανάλυση της αρχιτεκτονικής του κτιρίου, ενώ παράλληλα παρουσιάζονται και ταυτίζονται τα σημαντικότερα από τα σωζόμενα μέλη του γλυπτού διακόσμου του. Το τέμπλο σωζόταν στη θέση του τουλάχιστον έως το 1896, όταν δημοσίευσε στοιχεία για το μνημείο ο Λαμπάκης³, ο οποίος το περιγράφει ως «διασῶζον τὴν χρῆσιν τῶν διαστύλων καὶ θωρακίων τῆς ἀρχαίας ἐκκλησίας», όχι όμως και κατά την επίσκεψη του Ορλάνδου. Από τον πρώτο μάλιστα είχε ληφθεί και φωτογραφία της Ωραίας Πύλης, η υπ' αριθ. 2316 του αρχείου Λαμπάκη, στην οποία φαίνεται να σώζονται κατά χώραν οι εκατέρωθεν αυτής πεσσίσκοι, ενώ το άνοιγμα έχει μετατραπεί σε κτιστό τοξωτό (Εικ. 1). Παραμένουν, ωστόσο, ορισμένες ασάφειες ως προς την κατάσταση στην οποία βρισκόταν το τέμπλο κατά την εποχή της φωτογράφησής του, όπως για παράδειγμα τι ακριβώς συνέβαινε στα παραβήματα και πού βρισκόταν τα υπόλοιπα μέλη. Δεν είναι εξάλλου γνωστό αν είχε ήδη κτιστεί ο τοίχος που φράσσει σήμερα την είσοδο του διακονικού, ο οποίος ούτε αναφέρεται στο κείμενο ούτε εμφανίζεται στο σχέδιο του Ορλάνδου, ενδέ-

χεται όμως να έχει παραλειφθεί ως νεότερη αλλοίωση.

Τα γλυπτά μέλη του τέμπλου

Τα μέλη του διαλελυμένου τέμπλου, που περιγράφονται και αναλύονται από τον Ορλάνδο, είναι: οι δύο κεντρικοί πεσσίσκοι (Εικ. 2) και το επιστύλιο του ιερού Βήματος (Εικ. 4α-β), το επιστύλιο της πρόθεσης (Εικ. 4γ-δ), καθώς και θραύσμα ενός των κεντρικών κιονίσκων που δεν σώζεται πλέον, για το οποίο δίδεται και πρόχειρο σχέδιο οριζόντιας τομής. Δεν αναφέρονται καθόλου τα υπόλοιπα σωζόμενα τεμάχια και συγκεκριμένα δύο θραύσματα που συναποτελούσαν έναν πεσσίσκο προερχόμενο από γωνιακό διαμέρισμα (Εικ. 3 και 5), θραύσμα του πάνω τμήματος αντίστοιχου κιονίσκου, καθώς και θραύσμα γλυπτού μέλους με καρδιόσχημα ανθέμια (Εικ. 3), που ίσως ανήκε στον κοσμήτη πάνω ακριβώς από το επιστύλιο του τέμπλου. Το τελευταίο θραύσμα, καθώς και το πάνω μέρος του θραυσμένου πεσσίσκου της πρόθεσης ή του διακονικού, είναι γνωστά μόνο από φωτογραφίες του καθηγητή Χ. Μπούρα, που ελήφθησαν το 1970 και βρίσκονται στο αρχείο του σπουδαστηρίου της Ιστορίας της Αρχιτεκτονικής του Ε.Μ.Π. (Εικ. 3). Έκτοτε προφανώς έχουν κλαπεί, όπως και το θραυσμένο πάνω στέλεχος του σταθμού του βημοθύρου του νότιου πεσσίσκου της Ωραίας Πύλης, που περιγράφεται από τον Ορλάνδο και φαίνεται επίσης στη φωτογραφία του αρχείου του σπουδαστηρίου του Ε.Μ.Π. (Εικ. 3).

1. Η μελέτη παρουσιάστηκε στο Δέκατο Ένατο Συμπόσιο βυζαντινής και μεταβυζαντινής αρχαιολογίας και τέχνης. Πρόγραμμα και περιλήψεις εισηγήσεων και ανακοινώσεων, Αθήνα 1999. Ευχαριστούμε θερμά τον καθηγητή κ. Χ. Μπούρα για την πολύτιμη βοήθεια που μας προσέφερε, τόσο στο επίπεδο της επιστημονικής έρευνας, όσο και για τη διάθεση φωτογραφικού υλικού (Εικ. 2-5), που αποδείχθηκε ιδιαίτερα σημαντικό. Επίσης ευχαριστούμε την

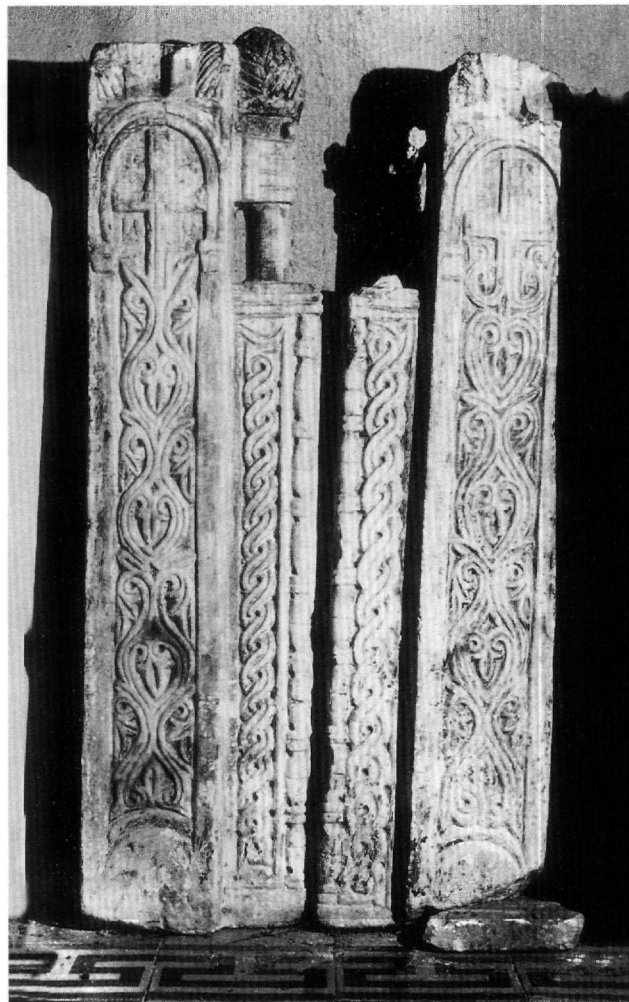
αρχαιολόγο κ. Ε. Μανωλέσσου και την πολιτικό μηχανικό κ. Ευ. Βαρουτά για τις χρήσιμες πληροφορίες τους.

2. Α.Κ. Ορλάνδος, 'Ο παρά τὴν Ἀμφίσσαν ναός τοῦ Σωτήρος, *ΑΒΜΕΑ*' (1935), σ. 181-196.

3. Γ. Λαμπάκης, *Μελέται, ἐργασίαι καὶ περιηγήσεις τοῦ 1896, ΔΧΑΕ*, τχ. Γ' (1894-1902), σ. 38-39.



Εικ. 1. Άμφισσα, ναός Μεταμορφώσεως. Η Ωραιά Πύλη με τους κατά χώραν σωζόμενους πεσσίσκους (Αρχείο Λαμπάκη, 1896).



Εικ. 2. Οι πεσσοί που τοποθετούνται εκατέρωθεν της Ωραιάς Πύλης (Αρχείο Ε.Μ.Π., 1970).

Περιγραφή - Γραφική αποκατάσταση

Αν και δεν σώζεται ο αρχικός στυλοβάτης, από την ύπαρξη επιμέρους επιστυλίων εύκολα προκύπτει ότι η διάταξη του τέμπλου ήταν τριμερής, κατ' αντιστοιχίαν προς τα ανοίγματα του ιερού Βήματος. Τα δύο μέλη, των οποίων η ταύτιση είναι σαφέστατη, είναι οι δύο πεσσίσκοι που τοποθετούνται εκατέρωθεν της Ωραιάς Πύλης (Εικ. 2). Σώζονται σχεδόν ακέραιοι, εκτός από τους συμφυείς κιονίσκους που έφεραν, των οποίων είναι ορατή μόνον η γένεση. Έχουν πλάτος 0,16 μ. περίπου και ύψος 0,96 μ., ο δε διάκοσμός τους περιλαμβάνει στο ανώτερο μέρος το σύνθημα του σταυρού κάτω από τόξο, που στον μεν βόρειο συνδυάζεται με τα αρχι-

κά $I(HCOY)C X(PICTOC) N(I)K(A)$, στον δε νότιο εκφύεται μέσα από όρηκες με φύλλα άκανθας. Το υπόλοιπο τμήμα τους κοσμεύεται με σιγμοειδείς συγκλίνοντες βλαστούς που σχηματίζουν καρδιόσχημα ανθήμια εντός πλαισίου, το οποίο προς τα πάνω επιστέφεται από το τόξο που περιβάλλει το σταυρό, ενώ στο κατώτερο τμήμα απολήγει σε κοίλο προς τα κάτω τόξο. Οι συμφυείς σταθμοί των βημοθύρων έχουν πλάτος 0,10 μ. περίπου και ύψος 0,76 μ. και φέρουν πλοχμούς στην πρόσοψη, ενώ διακοσμείται και η πλάγια όψη με ελισσόμενους βλαστούς που φέρουν καμπτόμενα φύλλα, στη δε κατακόρυφη ακμή διαμορφώνεται αστράγαλος. Στο ανώτερο μέρος ένα χέρι κρατεί ράβδο που καταλήγει σε κουκουνάρι. Όπως ήδη σημειώθηκε, αυτό σώζεται μόνο στο



Εικ. 3. Φωτογραφία των μελών του τέμπλου, όπου διακρίνονται τα θραύσματα που δεν σώζονται πλέον (Αρχείο Ε.Μ.Π., 1970).

βόρειο πεσσό, ενώ το αντίστοιχο του νότιου έφερε κατά τον Ορλάνδο βότρυν σταφυλής. Στο πίσω μέρος των σταθμών των βημοθύρων σώζονται εγχοπές για την υποδοχή της θύρας. Οι κιονίσκοι εκατέρωθεν της κεντρικής πύλης είχαν διατομή επιμηκυσμένου οκταγώνου, στην κύρια πλευρά του οποίου διαμορφώνεται δέσμη τεσσάρων κιονίσκων. Παρόμοιες διατάξεις είναι συνήθεις από το 12ο αιώνα και εξής. Στο μέσον του ύψους του κιονίσκου σχηματιζόταν κατά κανόνα κόμβος σε μορφή ηράκλειου δεσμού⁴, όπως ασφαλώς θα συνέβαινε και εδώ. Ως αντίστοιχα παραδείγματα μπορούν να αναφερθούν ενδεικτικά το τέμπλο της μονής Βλαχέρνας στην Άρτα⁵,

αρχιτεκτονικό μέλος από την αρχαιολογική συλλογή της Άνδρου⁶ και κιονίσκοι από την Αγία Τριάδα του Κριεζώτη⁷, την Παναγία Βελλάς⁸, τον Όσιο Λουκά⁹. Στη βάση του κιονίσκου, στις αποτετμημένες γωνίες που προκύπτουν από το οκτάγωνο σχήμα, τοποθετούνται μικρά κουκουνάρια. Όπως προκύπτει από τα μεγέθη, δεν θα πρέπει να υπήρχαν κιονίσκοι στα άκρα του ανοίγματος.

Από το επιστύλιο του ιερού Βήματος, του οποίου η πρόσοψη έχει πλάτος 0,226 μ., σώζεται το μέγιστο μέρος, σε δύο κομμάτια μήκους 1,01 και 0,88 μ. και ύψους 0,285 μ. (Εικ. 4α-β). Λείπει το κεντρικό τμήμα μήκους 0,44 μ.¹⁰ (Εικ. 6). Οι ακμές διαμορφώνονται κάτω με

4. Βλ. Α. Μπούρα, Δύο βυζαντινά μανουάλια από τη μονή Μεταμορφώσεως τῶν Μετεώρων, *Βυζαντινά* 5 (1973), σ. 139-140.

5. Α.Κ. Ορλάνδος, Ἡ παρὰ τὴν Ἄρταν μονὴ τῶν Βλαχερνῶν, *ΑΒΜΕ Β'* (1936), εικ. 15, 16β.

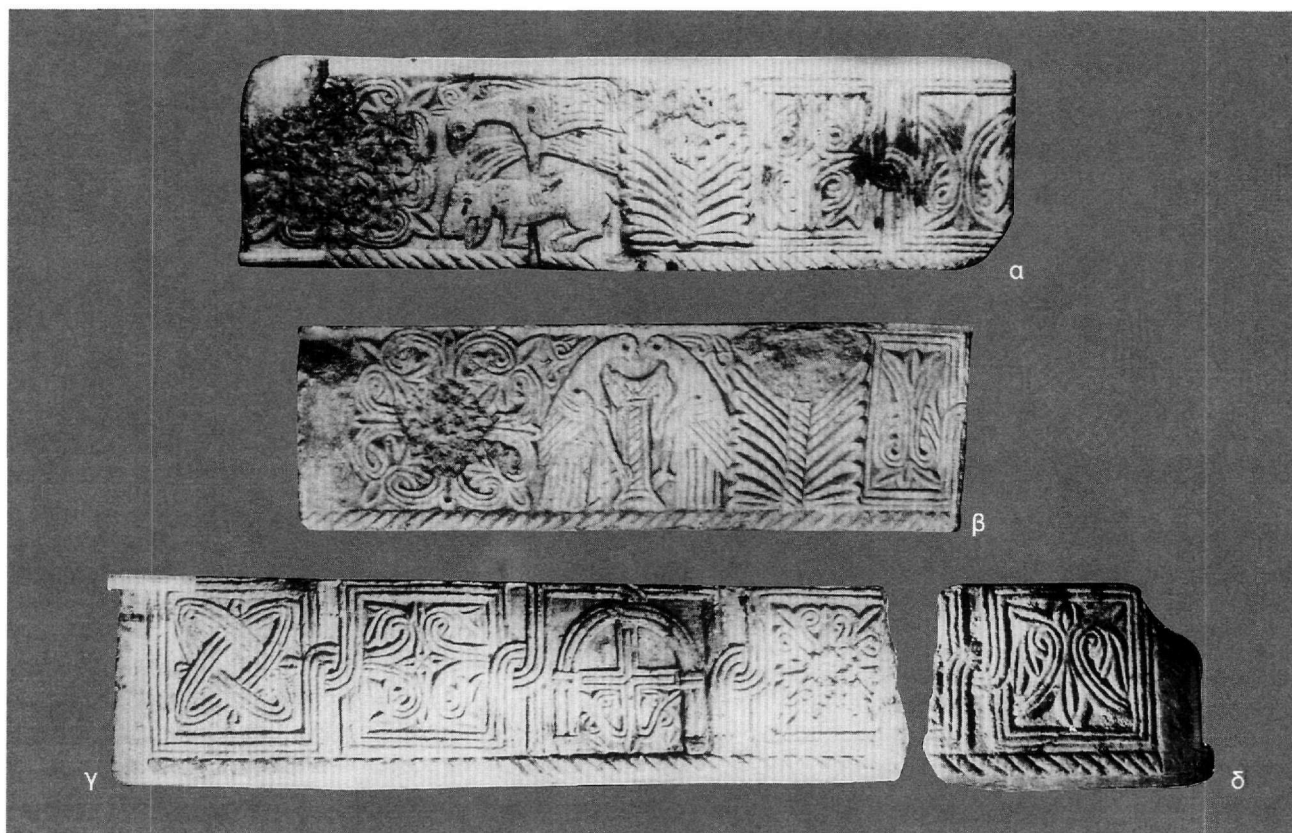
6. Α.Κ. Ορλάνδος, Βυζαντινά μνημεῖα τῆς Ἀνδρου, *ΑΒΜΕ Η'* (1955-56), εικ. 46.

7. Α.Κ. Ορλάνδος, Ἡ Ἀγία Τριάς τοῦ Κριεζώτη, *ΑΒΜΕ Ε'* (1939-1940), εικ. 8.

8. Α.Κ. Ορλάνδος, Μνημεῖα τοῦ Δεσποτάτου τῆς Ἠπείρου. Ἡ Κόκκινη Ἐκκλησία (Παναγία Βελλάς), *Ἡπειρωχρον Β'* (1927), εικ. 20.

9. R.W. Schultz - S.R. Barnsley, *The Monastery of St. Luke of Stiris*, Λονδίνο 1901, εικ. 28.

10. Αξίζει να σημειωθεί ὅτι τα ἄκρα τοῦ επιστυλίου εἰσχωροῦσαν κατὰ ὀλίγα εκατοστὰ στο ἐπίχρισμα καὶ γιὰ τὸ λόγο αὐτὸ τὸ συνολικὸ μῆκος τοῦ εἶναι ελαφρὰ μεγαλύτερο ἀπὸ τὸ μῆκος τῆς πρόσοψης τοῦ ιεροῦ Βήματος.



Εικ. 4. Θραύσματα του επιστυλίου της Ωραιάς Πύλης (α-β) και της πρόθεσης (γ-δ) (Αρχείο Ε.Μ.Π., 1970).

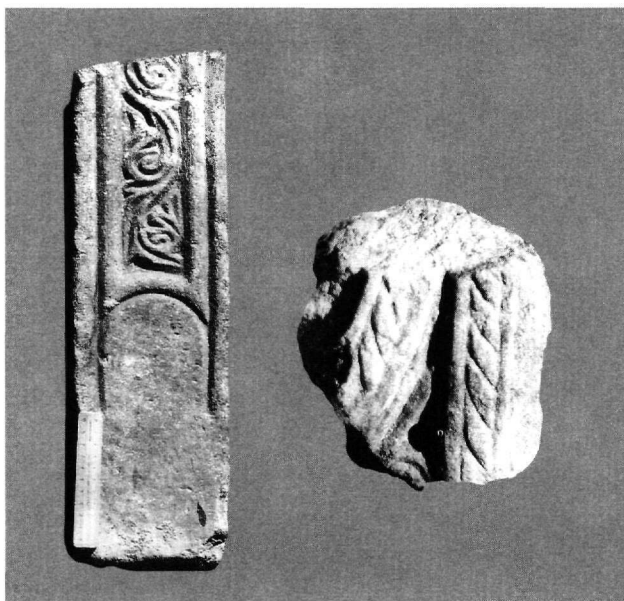
σχοινίο, πάνω με απότμηση. Τα δύο θραύσματα παρουσιάζουν μια τάση τονισμού της συμμετρίας της σύνθεσης, με την τοποθέτηση σε κάθε άκρο του επιστυλίου τεσσάρων καρδιάσχημων ανθεμίων διατεταγμένων με τρόπο, ώστε να διαμορφώνεται σταυρός, δίπλα σε αυτούς ζώδια (στη μία περίπτωση δύο αντωπά πτηνά που πίνουν νερό από περιρραντήριο και στην άλλη ένα αρπακτικό πτηνό επιτιθέμενο σε λαγό) και δίπλα σε αυτά ανθέμια. Τα τελευταία, όπως παρατηρεί ο Ορλάνδος, θα ήταν έξεργα στο ανώτερο σπασμένο σήμερα τμήμα τους. Στο κεντρικό τμήμα υπήρχαν φυτικά διακοσμητικά θέματα μέσα σε τριταγωνικά ορθογώνια πλαίσια συνδεόμενα μεταξύ τους με κόμβους. Σώζονται δύο στο ένα τεμάχιο, πλ. 0,13 μ. εσωτερικά, και ένα στο άλλο, πλ. 0,09 μ. Κατά τον Ορλάνδο, το κεντρικό τμήμα απετελείτο από συνολικά τέσσερα ορθογώνια, κάτι τέτοιο όμως δεν είναι δυνατόν, όπως προκύπτει από το πλάτος του τμήματος που λείπει. Θα πρέπει δηλαδή να υπήρχε επιπλέον και κάποιο κεντρικό θέμα, πιθανότατα φυλλοφόρος σταυρός σε κιβώριο, όπως και στο άλλο σωζόμενο επιστύλιο.

Πρέπει να σημειωθεί ότι συμμετρία ως προς τις διαστάσεις εμφανίζεται μόνο μέχρι το ανθέμιο, γιατί, όπως φάνηκε, λόγω λανθασμένου υπολογισμού, έχουν γίνει μεγαλύτερα τα ορθογώνια της βόρειας πλευράς, με αποτέλεσμα να μειωθεί αρκετά το πλάτος του ορθογωνίου της νότιας, προκειμένου το κεντρικό θέμα να μην προκύψει υπερβολικά στενό. Έτσι, αν δεχθούμε κάποια αντιστοιχία των θεμάτων του επιστυλίου με τη θέση του κιονίσκου, αυτή μάλλον θα πρέπει να θεωρηθεί ότι ήταν κάτω από τα ανθέμια, ώστε να προκύψουν ισοπλατή θωράκια. Εν πάση περιπτώσει, με αυτή τη θέση για τους κιονίσκους προκύπτει ικανοποιητικό πλάτος για την είσοδο του ιερού Βήματος (0,73 μ.) αλλά και για τα θωράκια (0,505 μ.). Τα παραπάνω συμφωνούν με τα στοιχεία που προκύπτουν από τη φωτογραφία του Λαμπάκη, όπου οι πεσίσκοι είναι πιθανόν να σώζονται *in situ*. Σημειώνεται ότι στο κάτω μέρος του επιστυλίου υπάρχουν εντορμίες, που δεν έχουν σχέση με τους υποκείμενους κιονίσκους, αφού είναι σε εντελώς ασύμμετρες θέσεις, αλλά οφείλονται στο γεγονός ότι τα μαρμάρινα μέλη είναι σε δεύτερη χρήση, όπως υποδεικνύει και

αρχαία επιγραφή την οποία παραθέτει ο Ορλάνδος¹¹. Όσον αφορά το δεύτερο επιστύλιο, σώζεται επίσης σε δύο κομμάτια, που όμως συναρμολόγουν (Εικ. 4γ-δ). Η διακόσμηση και εδώ είναι γεωμετρικά ή φυτικά θέματα εντός τετραγώνων πλαισίων, παρόμοιων με του κεντρικού επιστυλίου, ανά δύο τοποθετημένα εκατέρωθεν του κεντρικού θέματος, που είναι φυλλοφόρος σταυρός κάτω από τοξωτό πυλώνα με σχηματοποιημένους διπλούς κίονες. Η κάτω ακμή διαμορφώνεται όμοια με του κεντρικού επιστυλίου, ενώ η πάνω ορίζεται απλώς με την εξωτερική ταινία των τριταινωτών πλαισίων, η οποία δημιουργεί ένα όριο και για τα μεταξύ των ορθογωνίων μικρά κενά. Το συνολικό μήκος (1,40 μ.) καθιστά φανερό ότι το μέλος προέρχεται από την πρόθεση, πλ. 1,36 μ.¹², και όχι από το διακονικό, που λόγω της ελαφρά παραγώνης χάραξης του ναού έχει πλάτος μικρότερο κατά 0,14 μ. Η εκτίμηση του Ορλάνδου ότι θα μπορούσε να προέρχεται και από το διακονικό¹³ οφείλεται σε εσφαλμένη αποτύπωση της κάτοψης, την οποία παρουσιάζει απολύτως ορθογώνια.

Οι κιονίσκοι στα γωνιακά διαμερίσματα είχαν διατομή απλού επιμηκυσμένου οκταγώνου. Ο μοναδικός γνωστός πεσσίσκος φέρει διάκοσμο μόνο στη μία όψη, από ελισσόμενους βλαστούς και καμπτόμενα φύλλα, μέσα σε πλαίσιο με τοξωτή απόληξη προς τα κάτω (Εικ. 5). Στο ανώτερο μέρος, γνωστό από φωτογραφία, υπήρχε αδέξια λαξευμένη κεφαλή λιονταριού κατά μέτωπον, με το λαϊκό του να φαίνεται από το πλάι (Εικ. 3). Το εν λόγω μέλος και το σήμερα σωζόμενο συναρμολόγουν, με αποτέλεσμα να είναι γνωστό το συνολικό ύψος του πεσσίσκου, ίσο με το ύψος του κεντρικού. Στην κάτω επιφάνεια του πεσσίσκου υπάρχει εντορμία διαστ. 0,025 x 0,025 μ., που προφανώς χρησίμευε για τη στήριξή του στο στυλοβάτη, ο οποίος δεν σώζεται. Η στάθμη του είναι άγνωστη, δεν αποκλείεται όμως κάτω από το σημερινό δάπεδο να σώζονται κάποια στοιχεία. Επίσης, χρήσιμη θα ήταν ενδεχομένως η αφαίρεση του επιχρίσματος στην περιοχή στήριξης των επιστυλίων, αφού το ύψος των κιονίσκων είναι άγνωστο. Βέβαια, η στάθμη των υφαψιδίων δημιουργεί ένα προς τα πάνω όριο, βάσει του οποίου έχει γίνει η γραφική αποκατάσταση (Εικ. 6)¹⁴. Τέλος, στον τοίχο που φράσσει την είσοδο του διακονικού δεν αποκλείεται να έχουν ενσωματωθεί μέλη από το γλυπτό διάκοσμο.

Τα θωράκια δεν σώθηκαν, βρέθηκε μόνο ένα πολύ μικρό θραύσμα πλάκας, πάχ. 0,04 μ., με κατεργασία αντίστοιχη αυτής του τέμπλου (διακρίνονται δύο σχοινία –ένα κατακόρυφο και η γένεση ενός τοξωτού–, καθώς και οπή από τρυπάνι στην ένωσή τους), που θα μπο-



Εικ. 5. Θραύσμα από πεσσίσκο της πρόθεσης ή του διακονικού (Αρχείο Ε.Μ.Π. 1970) και θραύσμα θωρακίου.

ρούσε να ανήκει σε θωράκιο, αλλά το μέγεθός του δεν μας επιτρέπει να εξαγάγουμε συμπεράσματα (Εικ. 5). Επίσης, βρέθηκε θραύσμα λοξότμητου και προς τις δύο πλευρές κοσμητή, με πλάτος ίσο με των κεντρικών πεσσίσκων και με εντορμία στο κάτω μέρος για τη συναρμογή θωρακίου (Εικ. 3). Δεδομένου ότι η εντορμία διακόπτεται στο άκρο του μέλους, φαίνεται ότι αυτό εισχωρούσε στον τοίχο για λόγους ευστάθειας.

Ο διάκοσμος

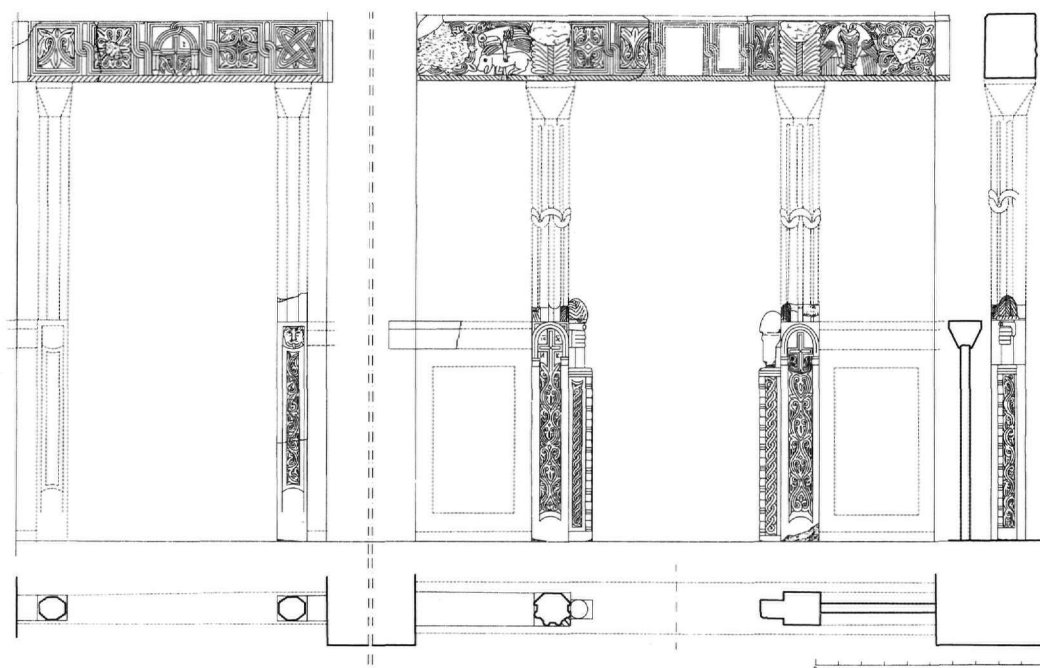
Η σύνθεση του διακόσμου χαρακτηρίζεται από συνεχόμενα μοτίβα στα κατακόρυφα στοιχεία, ενώ στα επιστύλια υπάρχει παράθεση θεμάτων, με σαφώς διακεκριμένα όρια και με τονισμό του κεντρικού θέματος. Η θεματολογία είναι ιδιαίτερα συνήθης κατά το 12ο αιώνα. Ο φυτικός διάκοσμος των πεσσίσκων και οι πλοχμοί στους σταθμούς των βημοθύρων είναι συνηθέστατοι.

11. Ορλάνδος, Ναός Σωτήρος, ό.π. (υποσημ. 2), σ. 193, σημ. 1.

12. Και στην περίπτωση των παραβημάτων, όπως και στο ιερό Βήμα, πρέπει να ληφθεί υπόψη η ελαφρά εισχώρηση του επιστυλίου στο επίχρισμα.

13. Ορλάνδος, Ναός Σωτήρος, ό.π. (υποσημ. 2), σ. 195.

14. Από τη γραφική αποκατάσταση έχει παραλειφθεί το διακονικό, από το οποίο δεν σώζονται αυθεντικά μέλη και του οποίου η γενική μορφή είναι όμοια με της πρόθεσης.



Εικ. 6. Γραφική αποκατάσταση του τέμπλου του ναού Μεταμορφώσεως.

Ως ανάλογα παραδείγματα μπορούν να αναφερθούν δύο πεσσίσκοι εντοιχισμένοι στον Άγιο Νικόλαο Μεσσαριάς Άνδρου¹⁵, καθώς και πεσσίσκοι από τον Όσιο Μελέτιο¹⁶ και την Αγία Σοφία Αχρίδος¹⁷. Το θέμα των καρδιόσχημων ανθεμίων σε σταυροειδή διάταξη απαντά επίσης στη Σαμαρίνα¹⁸ και τον Όσιο Λουκά¹⁹. Η απόδοση των ζωδίων είναι παραπλήσια με της Σαμαρίνας²⁰, όπου εμφανίζεται μια εντονότατη ομοιότητα του λαγού με τον αντίστοιχο της Άμφισσας, παρότι στην Άμφισσα δεν παρατηρείται γενικά η ίδια καλλιγραφική μανιέρα. Ιδίως το θέμα του φυλλοφόρου σταυρού, ως συμβολισμού του Παραδείσου²¹, είναι σύνηθες και μάλιστα στο κέντρο υπέρθυρων ή επιστυλίων, αλλά και σε κατακόρυφα στοιχεία εκατέρωθεν της εισόδου, σε συνδυασμό ενίοτε με συμβολικές συντομογραφίες. Το ανάγλυφο καταλαμβάνει όλο το χώρο χωρίς να αφήνει κενό στο βάθος παρά μόνο περιορισμένο σε λίγα ση-

μεία. Μάλιστα, ο φόβος του κενού εκδηλώνεται ιδιαίτερα πάνω από τα ζώδια, όπου τοποθετούνται φυτικά κοσμήματα. Η τάση αυτή χαρακτηρίζει τη γλυπτική του 12ου αιώνα, συνήθως ακόμα πιο εξελιγμένη, και συνδυάζεται, όπως και στη συγκεκριμένη περίπτωση, με την πλαστική απόδοση της φυτικής θεματολογίας (αναπτύσσεται κατ' εξοχήν η χρήση της μορφής της άκανθας και των πολλαπλών ελισσόμενων βλαστών, καθώς και των καρδιόσχημων διατάξεων ανθεμίων).

Το θέμα του πλοχμού είναι επίσης σε χρήση, ιδίως σε δευτερεύουσες επιφάνειες. Την ίδια εποχή εμφανίζονται σε ευρεία κλίμακα και τα διπλεπίπεδα ανάγλυφα, που φέρουν έξεργα κάποια κυρίαρχα συνθετικά στοιχεία, όπως ανθέμια, ζώδια, κιβώρια, κομβία. Παρόμοια στοιχεία συνηθίζονται (Όσιος Μελέτιος²², επιστύλιο από την Κόρινθο²³) και αποτελούν εκφυλισμένη ανάνηψη των εναλλάξ ανθεμίων και επίπεδων θεμάτων

15. Ορλάνδος, Μνημεία Άνδρου, ό.π. (υποσημ. 6), εικ. 38-40.

16. Α.Κ. Ορλάνδος, 'Η μονή του Όσιου Μελετίου καί τά παραλάυρια αὐτῆς, *ΑΒΜΕΕ'* (1939-1940), εικ. 24.

17. Α. Grabar, *Sculptures byzantines du moyen âge*, II, Παρίσι 1976, πίν. XLIIa.

18. L. Bouras, *Architectural Sculptures of the Twelfth and the Early Thirteenth Century in Greece*, *ΔΧΑΕ Θ'* (1977-1979), εικ. 18.

19. Ό.π., εικ. 28-30.

20. Ό.π., εικ. 21.

21. Για το συμβολικό περιεχόμενο του θέματος βλ. Ch. Bouras, *The Byzantine Bronze Doors of the Great Lavra Monastery on Mount Athos*, *JÖB* 24 (1975), σ. 237-38.

22. Ορλάνδος, Όσιος Μελέτιος, ό.π., εικ. 22.

23. Grabar, *Sculptures byzantines*, ό.π., πίν. LXXXIIIc.

(Δρύαλος Μάνης²⁴), που προέκυναν κατά τη Λ. Μπούρα από τους γεισίποδες παλαιότερων χρόνων²⁵. Η περίπτωση της Άμφισσας εντάσσεται σε αυτό το πλαίσιο, δεν θα μπορούσαμε όμως να τη συμπεριλάβουμε μεταξύ των κατ' εξοχήν παραδειγμάτων της διπλεπίπεδης τεχνικής, αφού το μόνο έξεργο στοιχείο είναι ουσιαστικά τα ανθέμια του κεντρικού επιστυλίου. Δυστυχώς δεν σώζεται το κεντρικό διάχωρο, όπου ενδεχομένως θα ήταν αναμενόμενο ένα έξεργο στοιχείο (σταυρός κάτω από κιβώριο). Γενικά, το ανάγλυφο είναι χαμηλό, αποδίδεται όμως πλαστικά στους ελισσόμενους βλαστούς και στα φύλλα της άκανθας. Ενδιαφέρον παρουσιάζει η χρήση του τρυπανιού αφ' ενός σε χαρακτηριστικά σημεία, όπως στα μάτια των πτηνών και του λαγού ή εν είδει οφθαλμού στις έλικες των βλαστών, που εξαρχής σημαδεύονται ως υποβοηθητικά της χάραξης του θέματος²⁶, προσδίδοντας ταυτόχρονα αισθητική ποιότητα και ζωντάνια στο τελικό αποτέλεσμα, και αφ' ετέρου με διακοσμητική διάθεση στα σώματα των ζωδίων, όπου είναι λιγότερο βαθιά και έντονη. Η εκφραστικότητα των ζώων τονίζεται παράλληλα με ελαφρά κυκλικά χαράγματα γύρω από τα μάτια.

Το σχέδιο είναι πλούσιο, μολονότι σχετικά αδέξιο. Σημειώνεται η ανάστροφη τοποθέτηση του ακραίου ανθεμίου στο επιστύλιο της πρόθεσης, καθώς και η αδυναμία συμμετρίας λόγω κακού υπολογισμού, κάτι που παρατηρείται και στην περίπτωση του Αγίου Νικολάου Καλλονής στον Πάργωνα²⁷, με τη γλυπτική του οποίου διαπιστώνονται πολύ μεγάλες ομοιότητες, τόσο θεματικές όσο και τεχνοτροπικές. Και στα δύο μνημεία η τεχνική δεν παραπέμπει τόσο στην κλασικίζουσα εκτέλεση και την κρυσταλλική υφή που η Λ. Μπούρα διαπιστώνει σε επιστύλιο από τον Ταξιάρχη Μεσαριάς της Άνδρου²⁸, αλλά είναι λιγότερο επιδέξια, πράγμα που μπορεί να αποδοθεί στον επαρχιακό χαρακτήρα των έργων. Χαρακτηριστική είναι η ομοιότητα των πεσίσκων, που φέρουν και εδώ πολλαπλούς κιονίσκους,

συμφυείς τους σταθμούς της θύρας, αλλά κυρίως τη σπανιότατη μορφή της απόληξης σε ράβδο που κρατείται από χέρι. Τα άλλα παρόμοια γνωστά παραδείγματα σταθμών βημοθύρου²⁹ εντοπίζονται σε περιορισμένη γεωγραφική εμβέλεια, και συγκεκριμένα στον Όσιο Πατάπιο στην Κορινθία, στο Μουσείο της Τράπεζας στον Όσιο Λουκά³⁰, στο τέμπλο του Αγίου Δημητρίου στο Αιυλώνάρι Ευβοίας και στη μονή Σαγματά, όπου δεν υπάρχει χέρι αλλά κεφαλή λέοντος. Η ομοιότητα μεταξύ τους δεν περιορίζεται στη συγκεκριμένη απόληξη, αλλά αφορά και γενικότερα θεματολογικά και τεχνοτροπικά χαρακτηριστικά, που προσιδιάζουν στο 12ο αιώνα. Πα το συμβολικό νόημα της μορφής η Α. Καββαδία ανατρέπει σε χωρίον της Αλεξιάδος³¹, ενώ η C. Vanderheyde τη συσχετίζει με λαβή σπαθιού σε θήκη, η οποία έχει αποτροπαϊκό χαρακτήρα³². Πρέπει να σημειωθεί ότι το χέρι έχει αποδοθεί σε αφύσικη στάση, καθώς ο καλλιτέχνης δεν ενδιαφέρεται για τη φυσιοκρατική απόδοση, αλλά για την απεικόνιση και των δύο όψεων. Το κουκουνάρι και ο βότρυς, που χρησιμοποιείται ως απόληξη του κατακόρυφου στελέχους, συμβολικά σχετίζονται με την ευφορία και το δένδρο της ζωής³³.

Η θεματολογία του ζωόμορφου διακόσμου περιλαμβάνει τα πολύ συνήθη μοτίβα των πτηνών, που πίνουν από περιρραντήριο το «ύδωρ της ζωής», και της αρπαγής μικρού τετράποδου. Το πρώτο θέμα συνήθως συνδυάζεται με παγώνια, ως σύμβολα παραδείσιας αθανασίας³⁴, εξάλλου, ως παγώνια χαρακτηρίζει όλα τα απεικονιζόμενα πτηνά και ο Ορλάνδος. Ωστόσο, για προφανείς λόγους, το αρπακτικό δεν είναι παγώνι, όπως υποδηλώνει και το γαμψό ράμφος του. Χαρακτηριστική είναι η ομοιότητα με αετό από θωράκιο του 12ου αιώνα στο Μουσείο Θηβών³⁵. Αλλά και τα άλλα πτηνά δεν διαφοροποιούνται μορφολογικά και δεν φέρουν χαρακτηριστικά που συνήθως αποδίδονται σε παγώνια³⁶ (λοφίο, πλούσια ουρά, μακρύ λαιμό). Ως εκ τούτου συμπεραίνεται ότι ο καλλιτέχνης είτε δεν μπορούσε να απο-

24. Bouras, *Architectural Sculptures*, ό.π., εικ. 11.

25. Ό.π., σ. 64.

26. Ό.π., σ. 66, εικ. 7.

27. Α. Καββαδία, Ο Άγιος Νικόλαος της Καλλονής, *Πρακτικά Α' Τοπικού Συνεδρίου Λακωνικών Μελετών*, σ. 313-336, πίν. Ξζ'-ΞΘ'.

28. Bouras, *Architectural Sculptures* (υποσημ. 18), σ. 66.

29. C. Vanderheyde, Un motif sculpté insolite sur les piliers de templa, *Byzantion* LXIX (1999), σ. 165-177.

30. Παρουσιάστηκαν από την Ε. Μανωλέσσου στο Διεθνές Συνέδριο «Η βυζαντινή γλυπτική. 7ος-12ος αιώνας», Αθήνα 2000.

31. Καββαδία, ό.π., σ. 326, σημ. 92.

32. Vanderheyde, ό.π., 171-172.

33. Α. Φιλίππιδου-Μπούρα, 'Ο εξωνάρθηκας του καθολικού του 'Οσίου Λουκά, *ΔΧΑΕ ΣΤ'* (1970-1972), σ. 21, σημ. 41. Μ. Σωτηρίου, Τό καθολικόν τῆς μονῆς Πετράκης Ἀθηνῶν, *ΔΧΑΕ Β'* (1960-1961), σ. 112.

34. P. Underwood, The Fountain of Life, *DOP* 5 (1950), σ. 88.

35. Α. Ορλάνδος, Γλυπτά του Μουσείου Θηβών, *ΑΒΜΕ Ε'* (1939-1940), εικ. 21.

36. Ό.π., εικ. 20.

δώσει τη διαφορά είτε δεν γνώριζε τη συμβολική σημασία του θέματος, που θα πρέπει να είχε ατονήσει στα μεσοβυζαντινά χρόνια. Ο καλλιτέχνης προσπαθεί να επιτύχει σε κάποιο βαθμό φυσιοκρατική απόδοση, ωστόσο η αφέλεια και η αδεξιότητα του σχεδίου οδηγούν σε αμήχανες λύσεις (θέση ποδιών). Εξάλλου, είναι γνωστή η προέλευση τέτοιων μορφών από διακοσμητικά πρότυπα, με την οποία σχετίζεται και το σχηματοποιημένο πτέρωμα των πτηνών. Στην αντίστοιχη περίπτωση υπερθύρου από τον εξωνάρθηκα του Οσίου Λουκά³⁶ η Α. Μπούρα διαπιστώνει την εκλεκτική επιλογή θεμάτων διαφορετικών εποχών, που αποδίδονται και με τις αντίστοιχες τε-

χνικές. Μια τέτοια άνιση, θα λέγαμε, αντιμετώπιση βρίσκει εφαρμογή και στην περίπτωση της Άμφισσας. Συνοψίζοντας παρατηρούμε τα εξής: Το τέμπλο του ναού της Άμφισσας εντάσσεται σαφώς στην τέχνη του 12ου αιώνα, όπως αυτή εκφράζεται στον ελλαδικό χώρο. Εμφανίζει πλούτο θεμάτων και ποικιλία μορφών με αισθητική αρτιότητα, χωρίς να διακρίνεται μεταξύ των συγχρόνων του από πλευράς καλλιτεχνικής ποιότητας. Καθίσταται όμως ιδιαίτερα σημαντικό, λόγω της διάσωσης του και της δυνατότητας αναστήλωσής του, που θα αντικαθιστούσε το νεωτερικό ξύλινο τέμπλο, το οποίο δημιουργεί αισθητική δυσαρμονία με το μνημείο.

Klimis Aslanidis - Christina Pinatsi

THE *TEMPLON* IN THE CHURCH OF THE TRANSFIGURATION OF THE SAVIOUR AT AMPHISSA

The *templon* in the church of the Transfiguration of the Saviour (Metamorphosis), at Amphissa, quite confidently dated to the twelfth century, is preserved in fragments and its reconstruction had not been published thoroughly so far, for which reason it is of interest to scholarship and restoration. The *templon* was *in situ* until 1896, when Lambakis presented information on the monument (*ΔΧΑΕ Γ'* (1894-1902), p. 39) (Fig. 1), but not when A. Orlandos visited the church in 1935 (*ΑΒΜΕ Α'* (1935), p. 181-196). In the latter publication, the most important of the existing members of the sculpted decoration are presented and identified. Nevertheless, some points remain vague and certain parts of the *templon* are not mentioned at all, a few of which, indeed, have now been lost and are only known from photographs (Fig. 3) in the archive of the Institute of Architectural History in the National Technical University of Athens (1970).

On the basis of the above, as well as of examination of the dimensions and thematic repertoire of the pieces, the proposed graphic restoration emerged (Fig. 6). The pillars either side of the bema door form a single member with the colonnetes of compound form and the jambs of the bema door, which terminate in the extremely rare form of a stave held by a hand and bearing a pine cone (Fig. 2). This finial

has not survived on one pillar but can be seen in an old photograph. The only pillar coming from a corner bay bears a colonnette of simple elongated octagonal section (Fig. 5). Its upper part is again known only from a photograph in the archive of the NTUA, but the lower part is extant, as is a fragment of a colonnette. No closure slabs are preserved, except perhaps a small fragment, but a bevelled cornice from their crowning has been found (Fig. 5). The epistyle of the prothesis survives entire, in two pieces, while the middle section of the epistyle from the bema is missing (Fig. 4).

The workmanship of the decoration is rather clumsy, but the style and thematic repertoire are characteristic of twelfth-century carvings (apparent *horror vacui*, use of the palmette, the acanthus and multiple spiralling or sigmoid stems, frequently in heart-shaped arrangements, plasticity in rendering vegetal and geometric motifs, tendency towards two-level technique, animal figures with disposition for decorative schematization, manner of using the drill). Thus the sculpting of the *templon* in the church at Amphissa clearly belongs to the art of the twelfth century as this is expressed in mainland Greece, displaying a wealth of figures that are aesthetically replete, but which do not distinguish the *parclose* from its contemporaries in terms of artistic quality.